

# *drawing* disegnare

n. 67  
idee immagini  
*ideas images*

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno  
e restauro dell'architettura – Sapienza Università di Roma  
*Biannual Journal of the Department of History, representation  
and restoration of architecture – Sapienza Rome University*

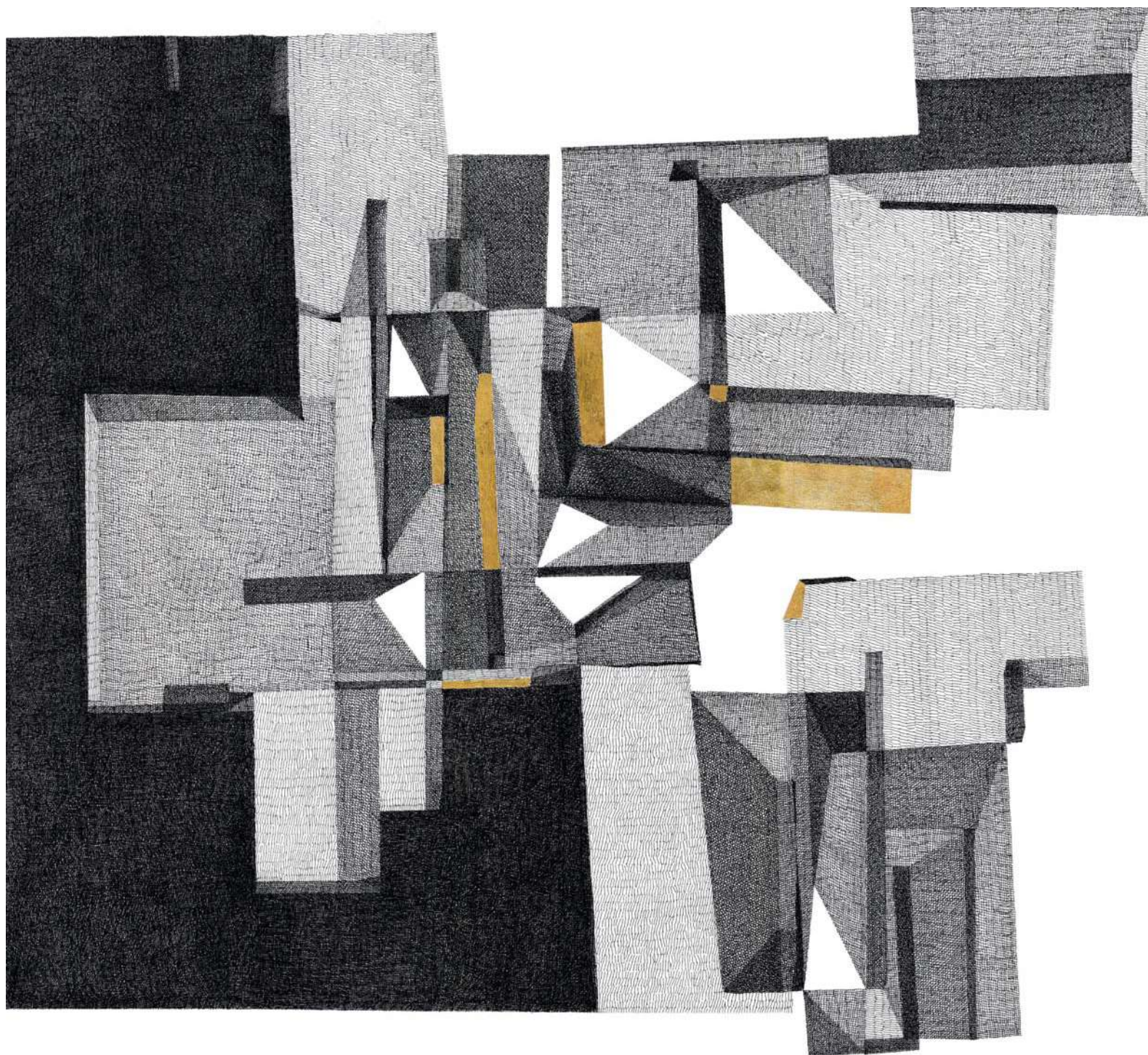
*Worldwide distribution and digital version EBOOK*  
[www.gangemeditore.it](http://www.gangemeditore.it)

*Full english text*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Anno XXXIV, n. 67/2023  
€ 15,00 - \$/£ 20.00







[https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento\\_/pubblicazioni/disegnare-idee-immagini](https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento_/pubblicazioni/disegnare-idee-immagini)

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura, pubblicata con il contributo di Sapienza Università di Roma  
*Biannual Journal of the Department of History, representation and restoration of architecture, published with the contribution of Sapienza Rome University*

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

© proprietà letteraria riservata

**GANGEMI EDITORE™**  
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma  
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189  
e-mail [info@gangemieditore.it](mailto:info@gangemieditore.it)  
catalogo on line [www.gangemieditore.it](http://www.gangemieditore.it)

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.  
*Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.*

Un numero € 15,00 – estero € 20,00 / \$/£ 24.00  
Arretrati € 30,00 – estero € 40,00 / \$/£ 48.00  
Abbonamento annuo € 30,00 – estero € 35,00 / \$/£ 45.00  
*One issue € 15,00 – Overseas € 20,00 / \$/£ 24.00*  
*Back issues € 30,00 – Overseas € 40,00 / \$/£ 48.00*  
*Annual Subscription € 30,00 – Overseas € 35,00 / \$/£ 45.00*

**Abbonamenti/Annual Subscription**

Versamento sul c/c postale n. 15911001  
intestato a Gangemi Editore SpA  
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001  
Payable to: Gangemi Editore SpA  
post office account n. 15911001  
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001  
BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

**Distribuzione/Distribution**

Librerie in Italia e all'estero/  
*Bookstores in Italy and overseas*  
Emme Promozione e Messaggerie Libri Spa – Milano  
e-mail: [segreteria@emmepromozione.it](mailto:segreteria@emmepromozione.it)  
[www.messaggerielibri.it](http://www.messaggerielibri.it)

Edicole in Italia e all'estero/  
*Newsstands in Italy and overseas*  
Bright Media Distribution Srl  
e-mail: [info@brightmediadistribution.it](mailto:info@brightmediadistribution.it)

**Abbonamenti/Annual Subscription**

EBSCO Information Services  
[www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)

ISBN 978-88-492-5091-6  
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
Gangemi Editore Printing

**Direttore scientifico/Editor-in-Chief**

Mario Docci  
Sapienza Università di Roma  
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
[mario.docci@uniroma1.it](mailto:mario.docci@uniroma1.it)

**Direttore responsabile/Managing editor**

Carlo Bianchini  
Sapienza Università di Roma  
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
[carlo.bianchini@uniroma1.it](mailto:carlo.bianchini@uniroma1.it)

**Comitato Scientifico/Scientific Committee**

Alonzo Addison, Berkeley, USA  
Piero Albisinni, Roma, Italia  
Carlo Bianchini, Roma, Italia  
Eduardo Antonio Carazo Lefort, Valladolid, Spagna  
Fabiana Carbonari, La Plata, Argentina  
Laura Carnevali, Roma, Italia  
Pilar Chias, Alcalá de Henares (Madrid), Spagna  
Livio De Luca, Marsiglia, Francia  
Francis D.K. Ching, Seattle, USA  
Laura De Carlo, Roma, Italia  
Mario Docci, Roma, Italia  
Marco Gaiani, Bologna, Italia  
Fernando Gandolfi, La Plata, Argentina  
Angela García Codoñer, Valencia, Spagna  
Natalia Jorquera Silva, La Serena, Cile  
Joubert José Lancha, São Paulo, Brasile  
Riccardo Migliari, Roma, Italia  
Douglas Pritchard, Edinburgo, Scozia  
Franco Purini, Roma, Italia  
Mario Santana-Quintero, Ottawa, Canada  
José A. Franco Taboada, La Coruña, Spagna

**Comitato di Redazione/Editorial Staff**

Laura Carlevaris (coordinatore)  
Emanuela Chivaroni, Carlo Inglese,  
Alfonso Ippolito, Luca Ribichini

**Coordinamento editoriale e segreteria/Editorial coordination and secretarial services**  
Monica Filippa

**Traduzioni/Translation**  
Erika G. Young

**Redazione/Editorial office**  
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
tel. 0039 6 49918890  
[disegnare@uniroma1.it](mailto:disegnare@uniroma1.it)

**In copertina/Front cover**

Carlos Campos, Porta Rossa XXII.  
Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare su carta, 70x70 cm  
Carlos Campos, Porta Rossa XXII.  
*Ink, gold and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 70x70 cm*

**Anno XXXIV n. 67, dicembre 2023**

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini  
*PNRR, rischi e opportunità*  
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini  
*The NRRP, risks and opportunities*
- 7 Carlos Campos  
Lettori di sogni. L'uso della linea come strumento narrativo o a-rappresentazionale  
*Interpreters of dreams. The use of the line as a narrative or non-representational tool*
- 12 Mario Docci  
Giuseppe Zander, un grande maestro della Storia dell'architettura  
*Giuseppe Zander, a great master of the History of Architecture*
- 22 Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini  
Un disegno geo-metrico dei tempi delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo  
*A geo-metric design at the time of the Crusades, between Islam and Christianity*
- 34 Michele Russo, Federico Panarotto, Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli  
Il Castello di Canossa: interpretazione di una fortificazione misteriosa  
*The Castle of Canossa: interpretation of a mysterious fortification*
- 46 Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo  
Disegno come narrazione di un processo compositivo ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti  
*Drawing as the narrative of an ideal compositional process: the Sunflower House by Luigi Moretti*
- 58 Ivana Passamani  
Le impalcature nella scena urbana. Proposte di lettura critica per nuovi valori  
*Scaffolds in the city. Critical proposals for new interpretations*
- 72 M. Lucía Balboa Domínguez, Alberto Grijalba Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux  
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa  
*The Cassina House and traces of Carlo Scarpa*
- 84 Anna Riciputo  
Il Maestro e Albisinni. Pensiero, disegno e modello nei progetti didattici di Leonardo Savioli e Piero Albisinni  
*The Maestro and Albisinni. Idea, drawing and model in the didactic projects by Leonardo Savioli and Piero Albisinni*

Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Firenze, 2021.  
Matita e oro su carta, 19x25 cm.  
*Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Florence, 2021.  
Pencil and gold on paper, 19x25 cm.*

---





Ivana Passamani

## Le impalcature nella scena urbana. Proposte di lettura critica per nuovi valori *Scaffolds in the city. Critical proposals for new interpretations*

<https://cdn.gangemeditore.com/DOI/10.61020/11239247-202367-07.pdf>

The urban landscape is made up of old consolidated materials and colours, architectural elements functional to the requirements of the buildings. Worksites disrupt that landscape. Scaffolds – with their compact volumes and surfaces that are either monochrome or high-impact depending on the cover sheets – have a very important perceptive effect. Studies performed on these installations focus either on the history of worksites, especially as regards art, or on technical issues. This contribution illustrates a method to analyse the temporary relationship between the city and scaffolds; the goal is to rethink their meaning and propose new forms of enhancement.

Keywords: city, visual perception, scaffolds, temporary installation, cover sheets.

*When scaffolds are erected in a city they spark a reflection on the concepts of ‘installation’ and ‘impermanence’.*

*We currently describe scaffolds as temporary three-dimensional structures that perceptively modify the space where they are placed.*

*In De Architectura [Vitruvius, Book X, 1] they are called Machinae scansoriae: the term is made up of the noun machina (‘machine, device, contraption, machination’), and the adjective scansōrius (‘useful, capable of rising’); it indicates the ‘platform on which painters and bricklayers worked’. The entry in the Italian Enciclopedia Treccani is more complex. In 1933 it defined scaffolds as “provisional works required to build the walls of buildings or lift blocks and, more in general, heavy objects”, emphasising the role “of supporting workmen and materials as the wall gradually becomes higher”, and underlining that “when ordinary walls are involved, the systems have not varied much from antiquity to the present day” [Roccatelli 1933; translation by E.Y.].*

*An analysis of historical iconography reveals that the basic structure of current scaffolds repeats the same building paradigms that were used in the past, but exploits upgraded technology and materials: a load-bearing skeleton of uprights and cross-pieces made of planks or panels.*

*There are, however, no vertical covers, which are fundamental elements and bearers of values. As ephemeral installations, scaffolds are interwoven with the visible facies of the forma*

*Il panorama urbano è costituito di materiali e colori storici consolidati, elementi architettonici funzionali alle necessità degli edifici. L’inserimento di un cantiere costituisce un momento di rottura. Le impalcature, dai volumi compatti e dalle superfici monocrome o di grande impatto in base ai teli di copertura, provocano ricadute percettive cariche di significati. Gli studi su queste installazioni sono focalizzati sulla storia dei cantieri, soprattutto per l’arte, o sugli aspetti tecnici. Il contributo propone un metodo di analisi del rapporto temporaneo tra città e impalcature finalizzato a un ripensamento del loro significato e a proporre nuove forme di valorizzazione.*

*Parole chiave: città, percezione visiva, impalcatura, installazione temporanea, teli di copertura.*

L’inserimento delle impalcature nella città innesca una riflessione sui concetti di “installazione” e “temporaneità”.

Oggi descriviamo queste opere come strutture tridimensionali di carattere temporaneo, che modificano percettivamente lo spazio nel quale si collocano.

Nel *De Architectura* [Vitruvio, Liber X, 1] sono chiamate *Machinae scansoriae*: il termine è composto dal sostantivo *machina* (“macchina, ordigno, congegno, macchinazione”), e dall’aggettivo *scansōrius* (“utile, atto a salire”), e indica il “palco sul quale lavoravano pittori e muratori”. Più articolata la voce dell’*Enciclopedia Treccani* che nel 1933 definisce le impalcature «opere provvisorie occorrenti all’elevazione dei muri dei fabbricati o al sollevamento di blocchi e, più in generale, di elementi pesanti» ponendo l’accento sul ruolo «di sostenere operai e materiali a mano a mano che un muro di fabbrica si eleva» e sottolineando che «quando si tratta di murature ordinarie, i sistemi non hanno molto variato dall’antichità fino ad oggi» [Roccatelli 1933]. Attraverso l’analisi dell’iconografia storica si conferma che la struttura base delle attuali impalcature ripropone, attualizzati nella tecnologia e nei materiali costitutivi, gli stessi paradigmi costruttivi utilizzati allora: uno



scheletro portante di pali e gli orizzontamenti realizzati in assi o pannelli.

Sono invece assenti le coperture verticali, elementi fondamentali e portatori di valori. Come installazioni effimere, le impalcature si intrecciano infatti con la *facies* visibile della *forma urbis* quando, per un tempo variabile, costituiscono un palco a più livelli sulla città, dove va in scena l’edificazione o la trasformazione di un edificio. Un esempio è l’installazione del Magritte Museum<sup>1</sup> (fig. 1), il cui prospetto principale è stato interpretato come un grande sipario che, aprendosi parzialmente, svela un’altra città: quell’*Empire des Lumières* concepito dall’artista René Magritte. Accanto al ruolo tecnologico-funzionale, le coperture verticali hanno qui assunto un sicuro valore espressivo iconografico, artistico e progettuale.

L’iconografia storica mette in luce una spiccata attenzione agli aspetti funzionali del cantiere, protagonista del racconto dipinto, e fa trasparire il significato attribuito dalle diverse epoche storiche a questi luoghi di lavoro.

Alcuni studi [Felici 2006, Orefice 2009] dimostrano che è possibile dedurre dalle raffigurazioni il “sentimento del tempo” rispetto al ruolo del cantiere: visioni simboliche, autocelebrative, sociali, documentaristiche si mutano all’inizio del XX secolo in sentimenti di disagio, denuncia ed estraneazione.

Una selezione di alcuni documenti iconografici in cui sono raffigurati cantieri e strutture temporanee viene qui proposta in sequenza cronologica (fig. 2)<sup>2</sup>, secondo criteri di rappresentatività per varietà di contenuti narrativi, ricchezza di dettagli, chiarezza del segno, caratteristiche cromatiche, collocazione e diversità di supporti. Si noti che i ponteggi non presentano ancora i teli di copertura, oggi obbligatori: l’edificio in costruzione o in restauro rimane quindi visibile e può collabora-

1/ *Pagina precedente*. Bruxelles, Magritte Museum, 2009 (<<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:BRX-mus%C3%A9e-magritte.3.JPG>>; author: Warburg).  
 Previous page. *Brussels, Magritte Museum, 2009* (<<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:BRX-mus%C3%A9e-magritte.3.JPG>>; author: Warburg).

2/ Sistemizzazione cronologica di documenti iconografici storici. Delle opere sono selezionati i dettagli più significativi (elaborazione grafica dell'autrice).  
*Chronological systemisation of old iconographic documents.*  
*The most meaningful details were selected from each artwork (by the author).*



re al sostegno delle impalcature attraverso le buche portaie, ritmicamente aperte nei muri perimetrali.

Le raffigurazioni sono collocate sia in edifici religiosi (ad esempio sulle pareti delle chiese), sia in edifici a uso civile: oltre all'affresco *Gli effetti del buon governo* di Ambrogio Lorenzetti a Siena (fig. 2, in alto a destra), si citano gli affreschi nel palazzo Pubblico di Siena<sup>3</sup>, nella Camera degli Sposi in palazzo Ducale a Mantova<sup>4</sup>, nelle Stanze Vaticane a Roma<sup>5</sup>.

Giacomo Balla, già nel 1904<sup>6</sup>, pone invece l'accento sulla fatica del lavoratore (fig. 2, in basso a destra), aprendo alle riflessioni ideologiche successive: se Umberto Boccioni<sup>7</sup> in *La città che sale* celebra le impalcature come una delle componenti di quel dinamismo che sta rapidamente modificando la scena urbana, Massimo Campigli nel 1928 con *I costruttori*<sup>8</sup> si concentra sul duro lavoro sulle impalcature. Nel 1950 Fernand Léger propone il febbrile caos del cantiere ne *Les Constructeurs*<sup>9</sup>, dipin-

urbis when, for a variable period of time, they create a multi-level platform overlooking the city, a sort of stage on which the construction or transformation of a building is performed. One example is the Magritte Museum installation<sup>1</sup> (fig. 1); its main façade has been interpreted as a huge, slightly open curtain revealing another city – the Empire des Lumières by the artist René Magritte. Apart from its technological-functional role, the vertical covers have undoubtedly become important as regards expression, iconography, art and design.

Historical iconography underscores the remarkable attention devoted to the functional features of a worksite – protagonist of the painted story – and unveils the meaning attributed by the different historical eras to these workplaces.

Several studies [Felici 2006, Orefice 2009] have demonstrated that the images allow us to deduce the 'sentiment of an age' regarding the role of a worksite: symbolic, self-congratulatory, social and documentary-style visions that in the early 20th century turn into sentiments of discomfort, complaint and estrangement. A selection of multiple iconographic documents portraying worksites and temporary structures are chronologically proposed in this paper (fig. 2)<sup>2</sup> based on criteria regarding their representativity, variety of narrative contents, abundance of details, clarity of the sign, chromatic characteristics, location, and different supports. Note that the scaffolds are not yet covered with screens, which is now an obligatory requirement: the building that was either being built or restored remained visible and could help support the scaffolding thanks to ties rhythmically inserted in holes on the outer walls.

The images are present in both religious buildings (e.g., on the walls of churches) and secular buildings: apart from the fresco *The Effects of Good Government* by Ambrogio Lorenzetti in Siena (fig. 2, top right), other frescoes include the ones in the Town Hall in Siena,<sup>3</sup> in the Bridal Chamber in the Ducal Palace in Mantua,<sup>4</sup> and in Raphael's Rooms in the Vatican in Rome.<sup>5</sup> Instead, as far back as 1904,<sup>6</sup> Giacomo Balla emphasised the toil and labour of the workers (fig. 2, bottom right),

3/ Diderot e D'Alembert, Encyclopédie, dettagli delle tavole 194 "Architecture, Maçonnerie" e 164 "Charpente".

Diderot and D'Alembert, Encyclopédie, details of tables 194 'Architecture, Maçonnerie' and 164 'Charpente'.

paving the way for later ideological reflections. In his painting *The City Rises*, Umberto Boccioni<sup>7</sup> celebrates scaffolds as one component of the dynamism that was rapidly changing the urban environment, while in 1928 Massimo Campigli in his artwork *The Builders*<sup>8</sup> concentrates on the hard work performed on the scaffolding. In 1950 Fernand Léger proposed the feverish chaos of the worksite in *Les Constructeurs*<sup>9</sup> by painting the workmen on the structures: a citation of the famous photograph *Lunchtime Atop a Skyscraper* (1932). Instead the etchings of scaffolds by Renzo Vespignani<sup>10</sup> convey the feeling of discomfort for the shapeless growth of suburbs. During our study we did not examine architectural manuals and specific historical treatises<sup>11</sup> since they do not focus on the issue in question and because "the treatises that have survived to the present day do not concentrate in-depth on the issue, trusting to the skills of the carpenters who 'self-managed' and autonomously adapted to the situations they had to face" [Capone 2020, p. 27; translation by E.Y.]. Instead two details taken from tables 194 'Architecture, Maçonnerie' and 164 'Charpente' of the Encyclopédie by Diderot and D'Alembert (1751-1772) are presented here since they technically and descriptively illustrate the scaffolds visible in a worksite (fig. 3). In old images scaffolds from every period in history share a semantic quality: in the early 20th century the celebratory force of the power and industry of the city gives way to enthusiasm for its transformation, but also to a focus on the fatigue of work. Instead after the economic boom, what prevails is not only the feeling of estrangement towards a city that is expanding like wildfire, but also concern for unsafe worksites. However, the work performed to construct a building is still visible because it is not covered or screened in any way; not long later screens/covers would be the medium used to launch new messages.

### The structure and elements in scaffolds

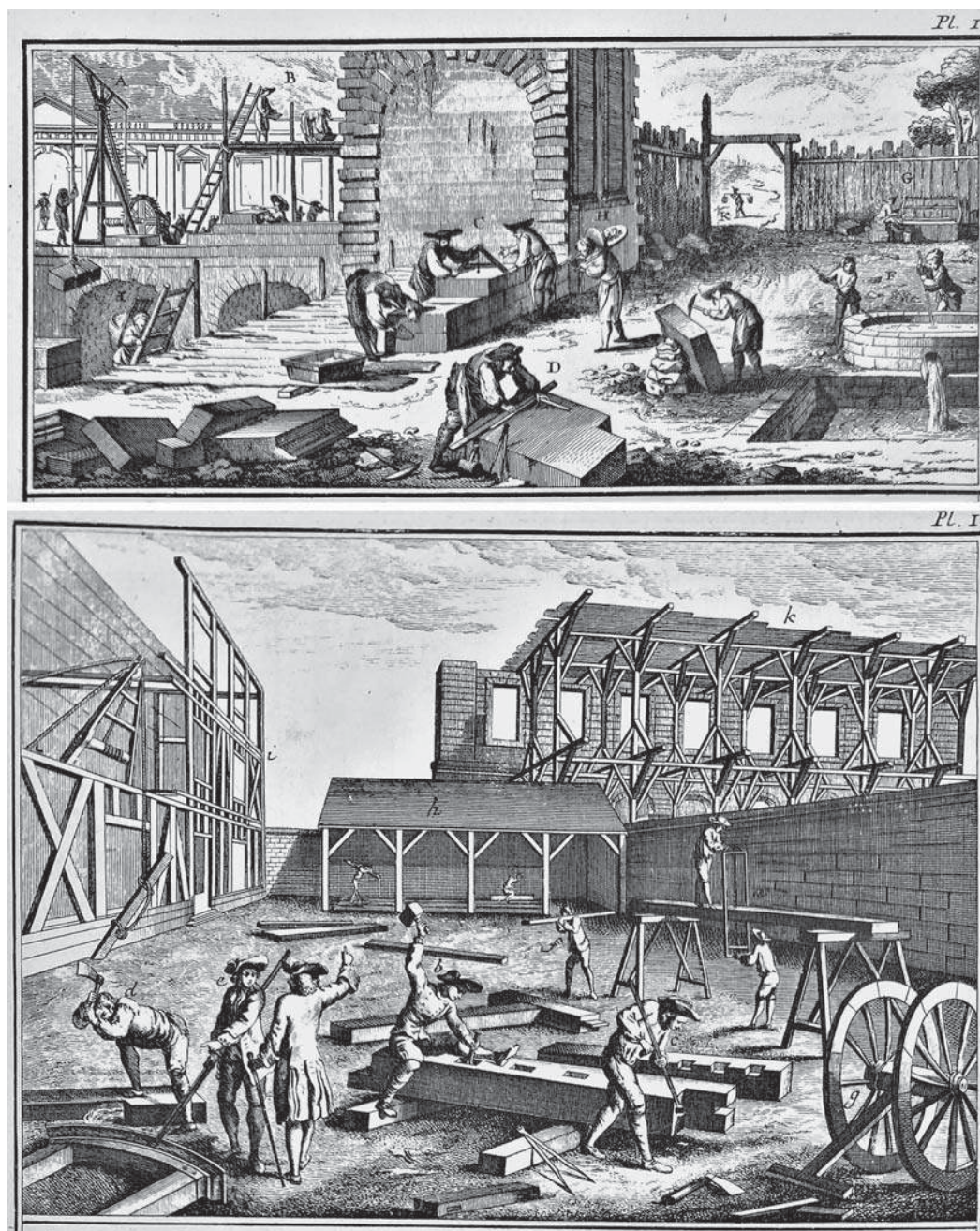
The load-bearing structure

A scaffold (also called platform, bridge, deck, framework and brattice) is an ensemble of horizontal parts used by a work crew and vertical elements (standards, uprights or

gendo gli operai a cavallo delle strutture: una citazione del celebre scatto *Lunchtime Atop a Skyscraper* del 1932. Saranno le acqueforti di Renzo Vespignani<sup>10</sup> a veicolare, rappresentando le impalcature, il senso di disagio per la crescita informe della periferia.

Non si procede alla disamina di manuali di architettura e di trattati storici specifici<sup>11</sup> in

quanto non funzionale al focus del contributo e poiché «le fonti trattatistiche, pervenute fino ai nostri giorni, non approfondiscono l'argomento, forse confidando nell'abilità dei carpentieri che si "autogestivano" e si adattavano in autonomia alle diverse situazioni» [Capone 2020, p. 27]. Si presentano invece due dettagli tratti dalle tavole 194 "Archi-



4/ Sistematizzazione tipologica delle impalcature in relazione all'aspetto dei teli di copertura (elaborazione grafica dell'autrice).  
Systemisation of scaffolding types depending on the kind of cover sheets (by the author).



tecture, Maçonnerie” e 164 “Charpente” dell’*Encyclopédie* di Diderot e D’Alembert (1751-1772), che illustrano in modo tecnico-descrittivo le impalcature inserite in un cantiere (fig. 3).

Nelle raffigurazioni storiche un valore semantico accomuna quindi le impalcature di ogni epoca: il senso celebrativo della potenza e operosità della città lascia spazio, all’inizio del Novecento, all’entusiasmo per la sua trasformazione ma anche all’attenzione sulla fatica del lavoro; dopo il boom economico prevale invece la sensazione di estraniamento verso una città che si espande a macchia d’olio e di angoscia verso cantieri poco sicuri. L’edificio nel suo farsi è comunque sempre visibile in quanto mancano ancora i teli di copertura, che a breve diverranno il tramite per lanciare nuovi messaggi.

#### Struttura ed elementi costitutivi delle impalcature

##### La struttura portante

Il ponteggio (detto anche palco, ponte, impalcato, armatura, bertesca) è l’insieme di piani orizzontali che ospitano le maestranze e di elementi verticali (antenne o montanti o per-

tiche): una struttura reticolare indipendente o dipendente a seconda che sia autoportante o che si appoggi alla muratura.

Già da inizio Novecento «le strutture portanti venivano realizzate in legno strutturale [...], mentre quelle moderne sono quasi tutte costituite in acciaio e talvolta in alluminio. Gli impalcati possono essere costituiti da tavole di legno [...] o di acciaio»<sup>12</sup>. Negli anni Trenta del secolo scorso il sistema a tubi e giunti “Innocenti” ha sostituito i ponteggi in legno. Si rimanda per la terminologia alla trattazione di Alberto Felici [Felici 2006, pp. 67-74].

##### Teli di protezione e aspetti cromatico-figurativi

I teli di protezione sono stati introdotti dopo la metà del XX secolo con lo scopo «di impedire la caduta di persone, di materiali o della semplice polvere e sono confezionati in teli a rotoli» [Felici 2006, p. 132], in PVC o in tessuto mesh microforato; ricoprono superfici considerevoli, dando anche visibilità all’installazione. Sono infatti le caratteristiche dei teli a plasmare l’aspetto esteriore dei ponteggi: diverse declinazioni cromatiche, ad esempio, affiancano i consueti teli bianchi o verdi, così come nuovi contenuti

(posts): it is a reticular structure that is either independent or attached, depending on whether it is free-standing or rests against a wall.

In the early 20th century, “load-bearing structures were made of structural wood [...], while modern structures are nearly all made of steel and sometimes aluminium. Scaffolds can have wooden or steel planks [...]”<sup>12</sup> In the thirties the tube and clamp system replaced wooden scaffolds.

For more information about the terminology, see Alberto Felici [Felici 2006, pp. 67-74].

##### Protection sheets and chromatic-figurative features

Protection sheets were introduced in the second half of the 20th century; they were intended to “stop people, materials or simply dust from falling, and are packaged as rolls” [Felici 2006, p. 132; translation by E.Y.]. They are either made of PVC or a honeycomb mesh fabric; they can cover large areas and increase the visibility of the installation. In fact, it is the characteristics of the sheets that shape the outer part of the scaffold: for example, different colours can be added to the usual white or green sheets. Likewise, new visual contents can convey publicity messages that help to support the worksite and contribute to restoration expenses; artistic installations or even cultural messages can also be present on the sheets.

In order to emphasise just how complex the solutions can be, as well as enhance a critical review, the systematisation presented here is based on the characteristics of the scaffold considered as the visual ‘limit’ between public and private space: by becoming an urban backdrop, the structure generates the perception of a different city.

Scaffolds that are systemised based on a typological interpretation (fig. 4)<sup>13</sup> can be without sheets but have a visible load-bearing structure (fig. 4a), thus triggering a purely technological impact<sup>14</sup>; the study revealed that monochrome or polychrome sheeting is still widely used (fig. 4b), causing an abstraction of the volume.<sup>15</sup> A photographic image of the hidden building or the future project is often printed on the sheets.<sup>16</sup> These mimetic solutions (fig. 4c) are intended to either compensate the urban facies of the formal features of the hidden



5/ Brescia, piazza Vittoria, 2022. Il telo semitrasparente modifica la percezione dello spazio urbano porticato, filtrando inediti scorci della città consolidata (immagine dell'autrice).

Brescia, Piazza Vittoria, 2022. *The semi-transparent cover modifies perception of the porticoed urban space, filtering unusual views of the consolidated city (image by the author).*

6/ Torino, 2016. La rappresentazione mimetica di tipo grafico non ha rispettato la corrispondenza tra prospetto reale e nuovo limite temporaneo dei teli, provocando un'evidente aberrazione (elaborazione grafica dell'autrice).

Turin, 2016. *The graphic-style mimetic representation of the real elevation and the new temporary limit of the sheets did not correspond, causing a visible aberration (by the author).*

7/ Milano, Torre Velasca, 2021. La compresenza dell'architettura reale, del ponteggio privo di copertura e dei teli mimetici evidenzia la mutazione percettiva del volume (immagine dell'autrice).

Milan, Torre Velasca, 2021. *The simultaneous presence of the real architecture, the scaffold without sheeting, and the mimetic sheets underscores the perceptive mutation of the building (image by the author).*

*façades or prefigure the new building; that said, they do present several problems (illustrated further on). In the last few years efforts have been made to find solutions that can either interest or capture the attention of viewers: they present not only advertisements transfiguring the memory of the formal qualities of the existing building (fig. 4d), but also artistic and unconventional contents. Artistic installations are sometimes accentuated by inserting three-dimensional elements, for example, the maxi installation *Come è bella la città* placed by the stylist Antonio Marras on the scaffold of the worksite around the Giorgio Gaber Theatre in Milan (fig. 4e).<sup>17</sup> The new volumes created by the unconventional sheeting become absolute protagonists, detached from the urban context (fig. 4f).<sup>18</sup>*

*The different patterns of the monochrome or polychrome sheets help to create special effects: transparency, amplification of the volumes, rarefaction of space (fig. 5).*

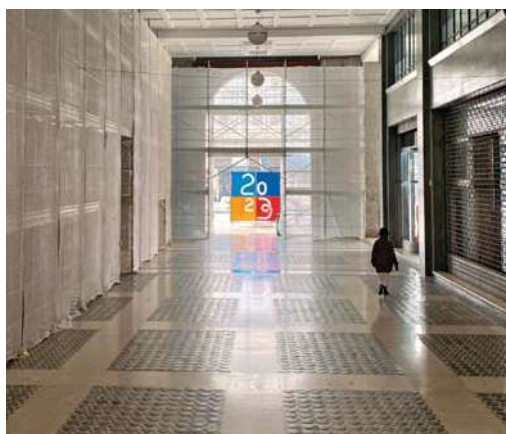
*A photographic reproduction of a façade is sometimes imposed by building regulations<sup>19</sup> in order to mitigate the visual impact of the temporary structures; this often generates discontinuity and deformation of the architectural elements, causing perceptive destabilisation rather than the intended mimesis (fig. 6).*

*The mimetic scaffolding around Torre Velasca<sup>20</sup> sparked great interest on the part of the national press and social media; the statement that "the huge scaffolding is a trompe l'oeil reproducing the likeness of the skyscraper"<sup>21</sup> clashed with a request to pursue the honesty of the architecture, albeit temporarily (fig. 7).*

Characteristics in relation to the external space

*A method establishing how scaffolds relate quantitatively and qualitatively to urban space was defined after linking example images to the comments expressed by ordinary citizens (fig. 8).<sup>22</sup>*

*Although scaffolds have been proven to be both functional and temporary (figs. 8a, 8b), they are often considered to take up space and be noisy (figs. 8c, 8d); a less negative comment defined them as having changeable, coloured*



visuali veicolano messaggi pubblicitari che concorrono al sostentamento del cantiere e alle spese di restauro; vengono altresì proposte installazioni artistiche o, ancora, messaggi culturali.

Per evidenziare la complessità delle soluzioni e per favorire una riflessione critica viene qui presentata una sistematizzazione basata sulle caratteristiche del ponteggio inteso come "limite" visivo tra lo spazio pubblico e quello privato: divenendo quinta urbana, tale struttura genera la percezione di una diversa città.

Le impalcature sistematizzate secondo una chiave di lettura tipologica (fig. 4)<sup>13</sup> possono presentarsi prive di teli e con la struttura portante a vista (fig. 4a) assumendo un impatto puramente tecnologico<sup>14</sup>; risultano dall'indagine ancora molto utilizzati i teli di copertura monocromi o policromi (fig. 4b), che provocano un'astrazione del volume<sup>15</sup>. Si ricorre spesso alla stampa sui teli dell'immagine fotografica dell'edificio celato o della rappresentazione del progetto da realizzare<sup>16</sup>. Tali soluzioni mimetiche (fig. 4c), tese a risarcire la *facies* urbana degli aspetti formali dei prospetti celati o a prefigurare il nuovo edificio, non sono prive di talune criticità, come verrà in seguito evidenziato. Si riscontra da alcuni anni la ricerca di soluzioni volte a interessare e colpire l'osservatore: esse propongono non solo contenuti pubblicitari che trasfigurano la memoria dei valori formali dell'edificio esistente (fig. 4d), ma anche artistici e non convenzionali. Le installazioni artistiche sono talvolta enfatizzate con l'inserimento di elementi tridimensionali: è il caso della maxi installazione *Come è bella la città* che lo stilista Antonio Marras ha realizzato sui ponteggi del cantiere del Teatro Lirico Giorgio Gaber di Milano (fig. 4e)<sup>17</sup>. I nuovi volumi generati da coperture non convenzionali divengono protagonisti assoluti, avulsi dal contesto urbano (fig. 4f)<sup>18</sup>.

Le diverse trame che contraddistinguono i teli monocromi o policromi contribuiscono alla creazione di particolari effetti di trasparenza, di amplificazione dei volumi, di rarefazione dello spazio (fig. 5).

La riproposizione fotografica della facciata, imposta da alcuni regolamenti edilizi<sup>19</sup> con

8/ Individuazione delle principali definizioni comuni sulle impalcature, in relazione allo spazio urbano (immagini ed elaborazione grafica dell'autrice).  
*The main common definitions of scaffolding types in urban space (images and graphic processing by the author).*

l'intento di mitigare l'impatto visivo delle strutture temporanee, genera spesso discontinuità e deformazioni degli elementi architettonici, provocando una destabilizzazione percettiva piuttosto che la mimesi perseguita (fig. 6).

Sulle impalcature mimetiche allestite sulla Torre Velasca<sup>20</sup> si è così acceso un forte interesse, sia sulla stampa nazionale che sui social network; l'affermazione che «l'immenso ponteggio è un *trompe l'oeil* che riproduce le sembianze del grattacielo»<sup>21</sup> si è scontrata con l'invito a perseguire l'onestà nell'architettura, seppur temporanea (fig. 7).

*Caratteristiche in relazione allo spazio esterno*  
 Attraverso un'associazione tra immagini di esempio e considerazioni raccolte tra i cittadini (fig. 8)<sup>22</sup> si propone qui un metodo per definire in modi quantitativi o qualitativi le impalcature in relazione allo spazio urbano. Assodato che siano opere funzionali e provvisorie (figg. 8a, 8b), spesso le impalcature sono definite ingombranti nella mobilità e rumorose (figg. 8c, 8d); in una visione meno negativa, dalla superficie colorata e mutevole (figg. 8e, 8f). Resta aperto l'interrogativo se siano davvero "brutte" (fig. 8g): adottare un nuovo punto di vista significa accettare le mutazioni percettive che provocano nel tessuto urbano e attribuire loro nuovi valori semantici.

### *Impalcature e panorama urbano: metodi di lettura critica*

Una rappresentazione sintetica consente di evidenziare significato e ruoli delle impalcature nella relazione temporanea con lo spazio urbano: le chiavi di lettura proposte, sebbene non esaustive, si propongono di riscattare questi manufatti, attribuendo loro nuovi valori.

*Impalcature e teli come limite tra vuoto e pieno*  
 Normalmente le «relazioni al limite» [Passamani 2020, p. 125] tra il tessuto connettivo urbano e lo spazio edificato sono le superfici murarie. Che si presentino con *texture* materiche di pietra o mattoni o con pareti dai cromatismi uniformi, queste superfici contribuiscono a comporre il paesaggio urbano. Le immagini permanenti delle facciate sono inoltre mosse dagli elementi architettonici funzionali alla vita degli edifici. Portali, aperture, marcapiani e cornicioni aggettanti contraddicono la bidimensionalità delle superfici e aggiungono la percezione della terza dimensione: la profondità. L'approntamento di un cantiere costituisce un momento di rottura: il montaggio delle impalcature e l'allestimento dei teli di copertura causano una repentina trasformazione della scena urbana, sia dal punto di vista volumetrico (i teli negano i dati tridimensionali del prospetto), sia funzionale e cromatico (fig. 9).

*surfaces (figs. 8e, 8f). There is still one open-ended question, whether or not they are really 'ugly' (fig. 8g): adopting a new point of view means accepting the perceptive changes they cause in the urban fabric and assigning them new semantic values.*

### **Scaffolds and the urban environment: critical interpretation methods**

*This brief exposé will highlight the meaning and role of scaffolds and their temporary relationship with the urban environment: although the proposed interpretations are not comprehensive, they aim to redeem these structures and assign them new values.*

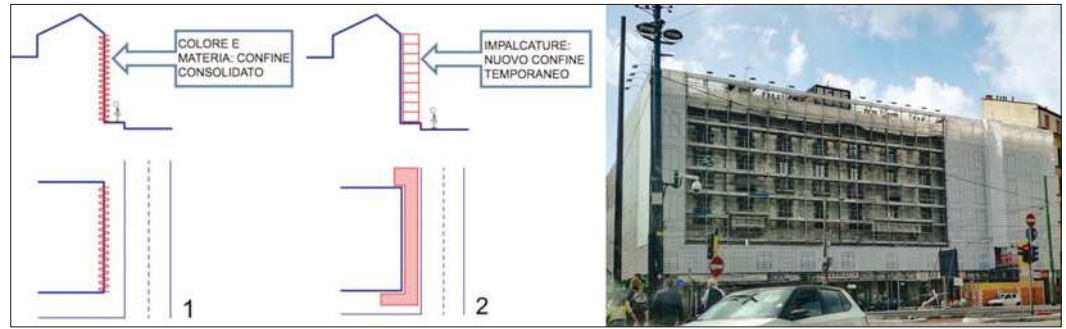
Scaffolds and sheets as a limit between empty and full space

*Normally speaking, wall surfaces are the 'relationships at the limit' [Passamani 2020, p. 125] between the urban connective fabric and built space. These surfaces – made either with material stone textures, bricks, or uniform chromatic wall features – help to create the urban landscape. The permanent images of the façades are also enlivened by architectural elements functional to the life of the building. Gateways, openings, string courses and projecting cornices contradict the two-dimensionality of the surfaces and add perception of the third dimension: depth. Setting up a worksite is a disruptive event:*



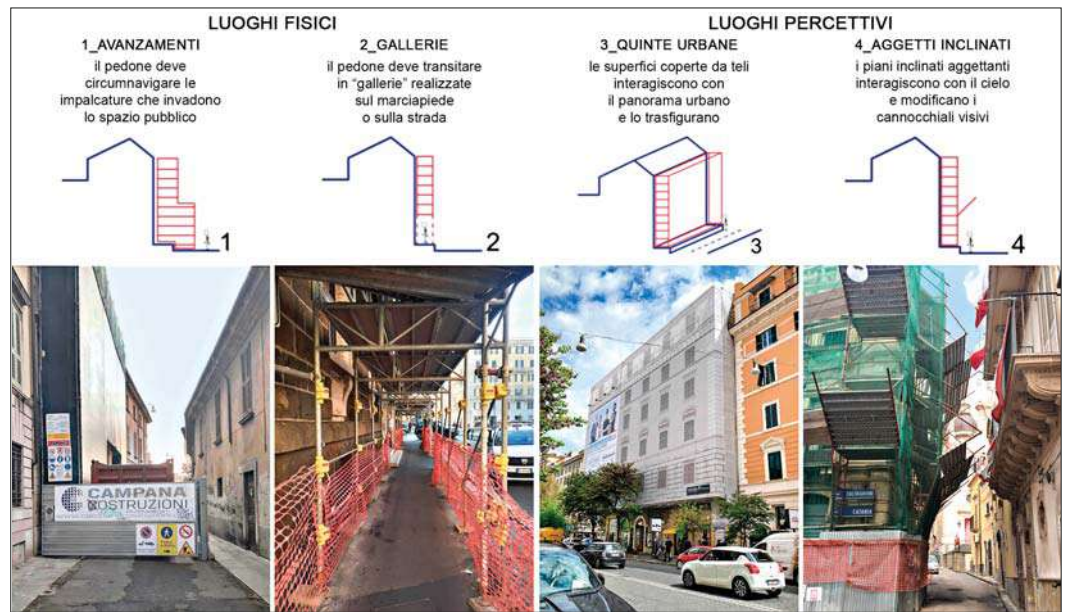
9/ Impalcature come temporaneo nuovo limite tra vuoto e pieno: negazione dei dati tridimensionali del prospetto (1) e nuova facciata (2). Nell'immagine una situazione transitoria in cui parte della facciata è ancora visibile (elaborazione grafica e immagine dell'autrice).

Scaffolds as a new temporary limit between empty and solid space: negation of the three-dimensional data of the elevation (1) and new façade (2). The image shows a transitory situation in which part of the façade is still visible (graphic processing and image by the author).



putting up the scaffolding and inserting cover sheets causes an abrupt volumetric change in the urban environment (the sheets eliminate the three-dimensional data of the elevation) and in function and colour (fig. 9).

Scaffolds become the new limit between the empty connective space and the full space of the built city: the fact it is temporary does not reduce its impact, but it can become an opportunity to convey contents and information for a limited period of time.



Physical places versus perceptible places

There is one legitimate question we can ask ourselves: whether these structures and the environments they interact with can be called 'non-places': in fact, they often have no past or identity like the places which, according to Marc Augé [Augé 1993, pp. 75.102], characterise the present and the spaces of mobility (fig. 10).

Scaffolds are undoubtedly physical places which, with their projecting volume, sometimes subtract space from the pavement or street, either conferring discontinuity on the normal urban profiles and roads, or forcing pedestrians to walk through temporary tunnels (figs. 10.1 and 10.2).

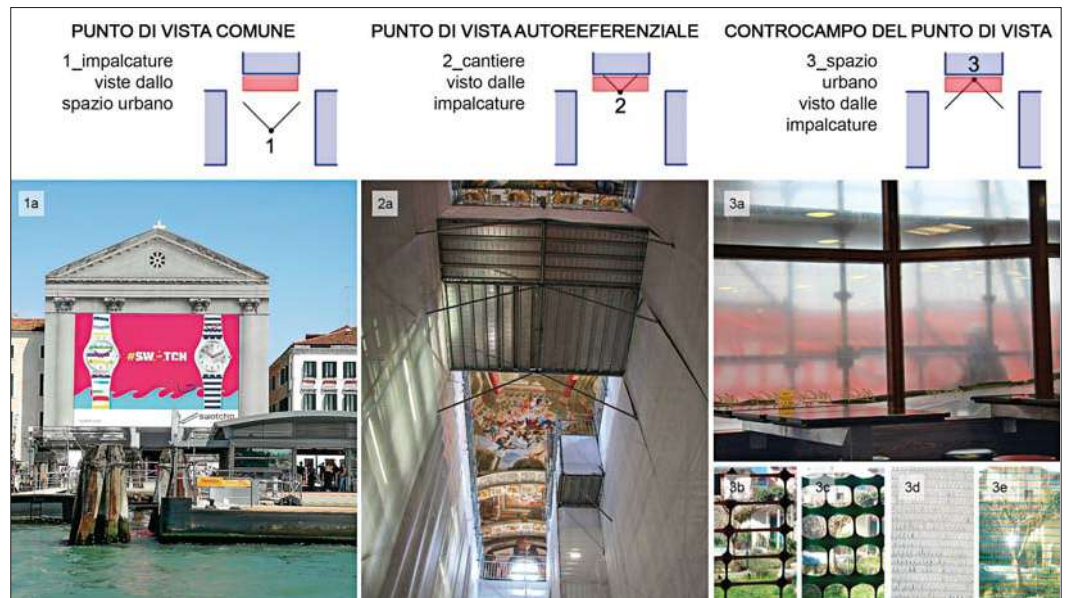
We cannot deny they are also perceptible places: the cover sheets hide the three-dimensional nature of the walls, proposing compact volumes and big homogeneous surfaces; the graphic solutions alter the urban image. The overall effect is to enucleate the covered architecture from the context (fig. 10.3) and create new visual telescopes (fig. 10.4).<sup>23</sup>

So, while Augé appeals to the world of art to characterise non-places, this study proposes to extend this approach to these structures so as to bestow on them an aesthetic and cultural value – bearer of contents that will benefit the city.

Point of view versus points of view

As in a theatre, it is important to consider the point of view from which we observe the installation since its position creates different situations of visual fruition and diverse perceptible dynamics (fig. 11).

A frontal view and an oblique perspective of urban space are the most common (fig. 11.1). In this case, the scaffold is perceived as a big



10/ *Pagina precedente*. Interpretazione delle impalcature come luoghi fisici e come luoghi percettivi (immagini ed elaborazione grafica dell'autrice).

Previous page. *Interpretation of scaffolds as physical places and perceptive places (images and graphic processing by the author)*.

11/ *Pagina precedente*. Impalcature e punti di vista, anche in relazione alle caratteristiche dei teli (immagini ed elaborazione grafica dell'autrice).

Previous page. *Scaffolds and viewpoints, also in relation to the*

*characteristics of the cover sheets (images and graphic processing by the author)*.

12/ *Pagina precedente*. Tipi di comunicazione presenti sulle impalcature (elaborazione grafica dell'autrice).

Previous page. *Communication types present on the scaffolds (by the author)*.

Le impalcature diventano quindi il nuovo limite tra il vuoto dello spazio connettivo e il pieno della città edificata: il carattere temporaneo non ne riduce l'impatto, può piuttosto diventare l'occasione per veicolare contenuti e informazioni di durata limitata.

#### *Luoghi fisici versus luoghi percettivi*

Ci si interroga se sia corretto definire "non-luoghi" queste strutture e gli ambiti con cui interagiscono: essi sono infatti spazi privi di carattere storico e di identità come quelli che, secondo Marc Augé [Augé 1993, pp. 75-102], caratterizzano il presente e gli spazi della mobilità (fig. 10).

Sono sicuramente luoghi fisici che, con il loro volume aggettante, sottraggono talvolta spazio utile al marciapiede o alla strada, conferendo discontinuità ai regolari profili urbani e ai tracciati o costringendo i passanti a percorrere gallerie provvisorie (figg. 10.1 e 10.2).

Sono indiscutibilmente luoghi percettivi: i teli di rivestimento celano la tridimensionalità muraria, proponendo volumi compatti e grandi superfici dall'aspetto omogeneo; le eventuali soluzioni grafiche adottate mutano l'immagine urbana. L'effetto generale è di enucleazione dell'architettura coperta rispetto al contesto (figg. 10.3) e di nuovi cannocchiali visivi (fig. 10.4)<sup>23</sup>.

Se quindi Augé fa appello al mondo dell'arte per qualificare i nonluoghi, in questo studio si propone di estendere tale attenzione a queste strutture, così da attribuire loro un valore estetico e culturale, portatore di contenuti a beneficio delle città.

#### *Punto di vista versus punti di vista*

Come a teatro, è necessario considerare il punto di vista dal quale si può osservare l'installazione: in base alla sua posizione derivano situazioni differenziate di fruizione visiva e diverse dinamiche percettive (fig. 11).

La visione frontale e quella d'angolo dallo spazio urbano sono le esperienze più comuni (fig. 11.1). In questo caso i ponteggi si percepiscono come ampie superfici bidimensionali o come volumi tridimensionali (fig. 11.1a)<sup>24</sup>. Meno consueto è il punto di vista autoreferenziale (fig. 11.2): soprattutto nel

caso di edifici d'interesse culturale, durante le visite guidate i ponteggi divengono luogo di conoscenza e visione ravvicinata (fig. 11.2a)<sup>25</sup>. Dai ponteggi l'osservatore sperimenta anche il controcampo del punto di vista (fig. 11.3) traguardando la città (fig. 11.3a)<sup>26</sup>, che si presenta filtrata in base alla trama del telo di copertura utilizzato (fig. 11.3b, 3c, 3d, 3e).

#### *Impalcature e comunicazione*

Le impalcature comunicano attraverso i teli di copertura (fig. 12)<sup>27</sup>. Mentre i pannelli di cantiere informano sull'opera, sul progettista e direttore lavori, sugli importi, gli enti coinvolti e gli sponsor che supportano i lavori e, ancora, su eventuali raccolte fondi o richieste di donazioni, i teli divengono spesso lavagne per libere espressioni di protesta, disegni dei *writers* o altri gesti grafici, favorendo la comunicazione spontanea.

Lo spot commerciale è spesso presente e trasforma le impalcature in involucri mediatici di grande impatto percettivo: porzioni molto ampie o intere superfici ospitano immagini pubblicitarie, illuminate e a volte amplificate da effetti speciali, come elementi 3D o proiezioni video.

Si utilizzano per azioni di *guerrilla marketing*. Sulle impalcature mimetiche del Duomo di Milano è ad esempio comparsa, nel maggio 2021, la scritta nera a caratteri cubitali «Bansky are you», completata poi in rosso con «happy?»: un blitz di Alessandro Cattelan, con una vasta eco sui social (fig. 13), per promuovere un nuovo programma televisivo<sup>28</sup>.

#### *Impalcature e panorama urbano: nuove frontiere interpretative*

Si apre dunque l'interrogativo sulle potenzialità mediatiche di queste installazioni in cui è centrale il concetto di "limite".

Questo appare come superficie viva e pulsante perché i teli si muovono e ondeggiavano con il vento; può essere semitrasparente, riflettente o cangiante in base alla posizione e all'angolo d'incidenza della luce. È sempre occasione imperdibile per interpretazioni innovative da relazionare se possibile con i caratteri della città consolidata, veicolando messaggi co-

*two-dimensional surface or three-dimensional volume (fig. 11.1a).*<sup>24</sup> *A self-referential viewpoint is less customary (fig. 11.2): during guided visits the scaffold becomes a place where it is possible to acquire knowledge and get a close-up view, especially if it involves culturally interesting buildings (fig. 11.2a).*<sup>25</sup> *An observer standing on the scaffold can also experience a viewpoint from a reverse position (fig. 11.3), looking out towards the city (fig. 11.3a).*<sup>26</sup> *What he sees is filtered based on the texture pattern of the cover sheet (fig. 11.3b, 3c, 3d, 3e).*

#### *Scaffolds and communication*

*A scaffold communicates using its cover sheets (fig. 12).*<sup>27</sup> *While worksite notices provide information about the building, designer, site manager, costs, companies involved, sponsors of the project, collection of funds or requests for donations, the sheets often turn into blackboards for free words of protest, drawings by writers, or other graphic images, thus facilitating spontaneous communication. Commercial ads are often present, turning the scaffolding into media-driven containers with a huge perceptive impact: smaller areas or entire surfaces are filled with publicity images, illuminated and sometimes enhanced by special effects, e.g., 3D elements or videos. They are also used for acts of guerrilla marketing. For example, in May 2021 the bold black words "Bansky are you", completed with the word "happy?" in red, appeared on the mimetic scaffolding around the cathedral in Milan: a blitz by Alessandro Cattelan, with a huge following on social media (fig. 13), which he used to promote a new TV programme.*<sup>28</sup>

#### *Scaffolds and the urban landscape: new interpretative frontiers*

*So, the question now involves the media potential of these installations and the concept of 'limit' as a key element.*

*The latter looks like a living, pulsating surface because the sheets move and sway with the wind; they can be semi-transparent, reflective, or shimmering depending on their position or the angle of incident light. It is always a not-to-be-missed opportunity for innovative interpretations which, if possible, should be linked to the features of the consolidated city, and thus convey*

13/ Milano, piazza Duomo, 2021. Alcuni degli scatti apparsi sui social network per condividere la performance di Cattelan proposta sull'impalcatura del Duomo (elaborazione grafica dell'autrice).

*Milano, Piazza Duomo, 2021. Three of the photographs posted on social networks in order to share Cattelan's performance placed on the scaffold covering the cathedral (by the author).*

14/ JR, "Punto di vista" 2021, Roma, Palazzo Farnese. Lo scatto è realizzato da un punto di vista generico dal quale, soprattutto nella statua di Ercole Farnese, è possibile notare la decostruzione dell'immagine (foto dell'autrice). JR's 'Viewpoint' 2021, Rome, Palazzo Farnese. The shot was taken from a generic viewpoint allowing onlookers to note the deconstruction of the image, especially as regards the statue of the Farnese Hercules (photo by the author).

*constructive messages: apart from their publicity function, they are taking on new communicative and extremely innovative values.*

*These functions, described below, are systemised in figure 15, where they associated with the focuses.<sup>29</sup>*

Artistic, cultural and informative functions  
*In agreement with Augé, placing art on scaffolds means turning 'places' into 'non-places'. Artistic and cultural contents are confirmed as priority goals and, by triggering curiosity, involve the onlooker.*

*The French Embassy in Rome, for example, began to restore the façade and roof of Palazzo Farnese in 2021<sup>30</sup>; it proposed a captivating 'limit' of the worksite towards public space. For the 'Palazzo Farnese: open for works' project, the Embassy asked artists to provide personal re-interpretations of the building and any works associated with it; their interpretations were then displayed on the scaffold. While the boarding along Via dei Farnesi was embellished with niches or painted windows with parts of paintings, the Parisian street artist JR<sup>31</sup> proposed Vanishing point (fig. 14), a captivating anamorphic installation covering over 600 square metres and partially concealing the scaffold along the main façade.<sup>32</sup> The title is particularly meaningful; it implicated onlookers in a process of reconstruction of the deconstructed image, achieved by finding the one viewpoint in the square that provided a correct view of the artwork.*

*JR's idea transformed the scaffold. It was no longer an annoying temporary happening, but a place of artistic communication; it no longer hindered enjoyment of the building, but was an opportunity to propose, using Rudolf Arnheim's words, a 'violation of the wall' which – in a sort of exploded perspective – revealed the vestibule designed by Antonio da Sangallo, the internal porticoed courtyard, and the Hall of the Splendours of the Farnese on the first floor, while the statue of the Farnese Hercules re-appeared in the building's courtyard, on the spot where it is represented in 16<sup>th</sup>- and 17<sup>th</sup>-century etchings: a meta-temporal and meta-spatial proposal. Contemporary communication media were used on other more recent scaffolds erected*



struttivi: accanto alla funzione pubblicitaria, si stanno profilando nuovi valori comunicativi, dalla portata innovativa.

Tali funzioni, descritte a seguire, sono sistematizzate nella figura 15, dove sono state ricondotte ai focus<sup>29</sup>.

#### *Funzioni artistiche e culturali-informative*

Concordando con Augé, portare l'arte sulle impalcature significa rendere "luoghi" i "nonluoghi".

I contenuti artistici e culturali si confermano una finalità prioritaria e, suscitando curiosità, coinvolgono lo spettatore.

L'Ambasciata di Francia a Roma, ad esempio, nel 2021 ha avviato il restauro delle facciate e della copertura di palazzo Farnese<sup>30</sup>, propo-

nendo un coinvolgente "limite" del cantiere verso lo spazio pubblico.

Con il progetto "Palazzo Farnese: aperto per lavori", l'ambasciata ha chiamato degli artisti a esporre sulle impalcature personali riletture del palazzo e delle opere che con esso hanno interagito. Se le palizzate su via dei Farnesi sono state arricchite da nicchie o finestre dipinte che accolgono brani di quadri, lo *street artist* parigino JR<sup>31</sup> ha proposto *Punto di fuga* (fig. 14), una coinvolgente installazione anamorfica di oltre 600 m<sup>2</sup> che maschera parzialmente le impalcature sulla facciata principale<sup>32</sup>. Il titolo è particolarmente significativo e coinvolge gli spettatori in un processo di ricostruzione dell'immagine decostruita, da attuarsi individuando nella piazza l'unico



punto di vista dal quale si ha una corretta visione dell'opera.

Il gesto di JR trasforma l'impalcatura. Essa non è più un fastidioso accadimento temporaneo, ma un luogo di comunicazione artistica; non più un ostacolo alla fruizione di un edificio, ma un'occasione per proporre, per dirla con Rudolf Arnheim, una "violazione del muro" da cui – in una sorta di esplosione prospettico – fuoriesce il vestibolo di Antonio da Sangallo e si palesano la corte interna porticata e la sala dei Fasti Farnesiani al primo piano, mentre la statua di Ercole Farnese viene restituita al cortile del palazzo, dove è documentata da incisioni del XVI e XVII secolo: una proposta metatemporale oltre che metaspatiale.

Su altri recenti ponteggi, funzionali ai lavori di restauro di sedi universitarie italiane, si è fatto ricorso a mezzi comunicativi contemporanei.

L'installazione *Coprire per svelare*, posta a copertura dei lavori di restauro di Palazzo Martinengo Palatini (Università degli Studi di Brescia), evidenzia sui livelli di lettura visivo, iconografico e architettonico i valori identitari di un ateneo (fig. 15.a1)<sup>33</sup>. Protagonisti della narrazione sono un nastro colorato (differenti colori per le quattro macroaree) e il tocco, come simbolo del traguardo finale<sup>34</sup>. Da una posizione segnalata sul selciato della piazza antistante era possibile scattare un selfie con il tocco sul capo.

Trasmettere mediante le impalcature i valori dell'architettura coperta, trasformandoli in linguaggio visuale: questo è invece stato il senso dell'*happening* realizzato nella sede di piazza Borghese della facoltà di Architettura di Roma<sup>35</sup>. Un'operazione di ribaltamento grafico della facciata sui sanpietrini ha proposto una "semplificazione semiotica" [Chiavoni, Romano 2019, p. 36], visualizzata in un tracciato a terra che ha ribaltato il limite verticale dell'edificio sul tessuto connettivo della città (fig. 15.a2).

#### *Funzioni psicologiche*

L'arte contemporanea per riscattare luoghi feriti: questo è dal 2014 l'intento dell'associazione Off Site Art (OSA)<sup>36</sup> che, mediante bandi annuali, evoca la funzione rigenerativa

dell'arte per trasformare il centro storico de L'Aquila, colpito dal terremoto e ancora densamente occupato da cantieri, in una galleria d'arte *en plein air*. Qui si trascende la funzione artistica in favore di una profonda valenza psicologica e curativa (fig. 15.b1).

Anche all'impalcatura della cattedrale di Ferrara, altra città ferita dal terremoto, si è voluto assegnare un ruolo terapeutico per la popolazione: un "telone cantante"<sup>37</sup> con un grande tabernacolo circondato di note musicali riprese da un componimento gregoriano è stato pensato per alleviare la sofferenza durante la cantierizzazione dell'edificio religioso (fig. 15.b2).

#### *Luoghi sostenibili*

Tra le funzioni più avanzate che le coperture delle impalcature possono svolgere cito quelle legate alla sostenibilità ambientale. Tra i 17 SDGs dell'Agenda 2030 si ricordano l'obiettivo 11, "Rendere le città e le comunità più sicure, sostenibili e maggiormente inclusive" e il target 11.6<sup>38</sup>: il mercato attuale propone teli di copertura assorbimog, stampabili a piacere, realizzati per catturare le sostanze inquinanti dall'aria<sup>39</sup>. Un pannello di 10 m<sup>2</sup>, secondo le schede tecniche, può assorbire annualmente le emissioni di 1.450 automobili diesel, o di 3.635 a benzina, o ancora generate da 15 caldaie (fig. 15.c1).

Per compensare la CO<sub>2</sub>, favorendo anche il benessere visivo, si possono inserire nelle coperture alcuni pannelli di verde verticale vivo o stabilizzato. Questa illuminata scelta progettuale è stata adottata in un cantiere a Milano<sup>40</sup>; l'ampio pannello a verde stabilizzato vuole comunicare un messaggio positivo e rasserenante, annunciando anche la presenza di verde nella corte interna dell'edificio (fig. 15.c2).

#### *Conclusioni*

Le impalcature interagiscono nella dinamica delle forme architettoniche e più in generale del paesaggio urbano, innescando significative implicazioni percettive.

«Nessun problema spaziale caratterizza l'opera dell'architetto più dell'esigenza di vedere l'esterno e l'interno in reciproca relazione

during the restoration of Italian university buildings.

*The installation Cover to unveil was placed to hide the restoration of Palazzo Martinengo Palatini (Brescia University); it highlights the identity values of the university thanks to a visual, iconographic and architectural interpretation (fig. 15.a1).*<sup>33</sup> *The main features of the narration are: a coloured ribbon (different colours for the four macro-areas) and a mortarboard, as the symbol of the final goal.*<sup>34</sup> *If a person stood on a marker on the pavement in the square in front, he or she could take a selfie with the mortarboard on his or her head. Instead the objective of the happening<sup>35</sup> that took place in Piazza Borghese in Rome, home to the Faculty of Architecture, was to use the scaffold to convey the values of the hidden architecture, turning it into a visual language. A 'semiotic simplification' [Chiavoni, Romano 2019, p. 36] graphically outlined the building's façade on the sanpietrini stones in front; the simplification was visualised in a diagram on the ground that overturned the vertical limit of the building onto the city's connective fabric (fig. 15.a2).*

#### *Psychological roles*

*Contemporary art to redeem wounded places: since 2004 this has been the objective of the Off Site Art association (OSA)<sup>36</sup> which, by exploiting annual contract notices, uses the regenerative role of art in order to turn the old city centre of L'Aquila into an art gallery en plein air; thus going beyond the artistic function in favour of a profound psychological and curative relevance (fig. 15.b1) (the city was hit by an earthquake and still strewn with worksites).*

*The scaffold erected around the cathedral in Ferrara (another city affected by the earthquake) was assigned a therapeutic role for the population: a 'singing sheet'<sup>37</sup> with a huge tabernacle surrounded by musical notes taken from a Gregorian chant was intended to alleviate the suffering people felt while the religious building was enclosed by the worksite (fig. 15.b2).*

#### *Sustainable places*

*One of the most advanced roles that scaffold sheets can play involves environmental sustainability. Of the 17 SDGs of Agenda*

15/ Impalcature e nuove frontiere interpretative.  
I focus (a sinistra) sono immagini-simbolo delle diverse funzioni: un'installazione artistica; edificio e impalcature a Mostar dopo il conflitto balcanico; telo assorbismog.  
A destra, esempi rappresentativi delle diverse funzioni (elaborazione grafica dell'autrice).

*Scaffolding and new interpretative frontiers. The focus (left) are symbol-images of the various functions: an artistic installation; a building and scaffolding in Mostar after the Balkan wars; pollution-absorbing sheet. Right, representative examples of the various functions (by the author).*

16/ Biancoshock, Installazione "24/7". Gaeta, 2015 - Memorie Urbane Festival (ph credit: Flavia Fiengo).  
*Biancoshock, Installation '24/7'. Gaeta, 2015 - Memorie Urbane Festival (ph credit: Flavia Fiengo).*

2030, I would like to city Goal 11, 'Make cities and human settlements safe, resilient and sustainable' and target 11.6<sup>38</sup>: the current market proposes pollution-absorbing sheeting (printable as required) that captures the polluting substances in the air.<sup>39</sup> According to its technical specifications, a 10 m<sup>2</sup> panel can annually absorb the emissions produced either by 1,450 diesel engines or 3,635 petrol engines, or generated by 15 boilers (fig. 15.c1). To compensate the CO<sub>2</sub>, thus enhancing visual wellbeing, several living or stabilised vertical green panels can be inserted into the screening. This enlightened design choice was used in a worksite in Milan<sup>40</sup>; the intent of the huge stabilised green panel was to convey a positive and reassuring message, announcing the presence of vegetation in the building's internal courtyard (fig. 15.c2).

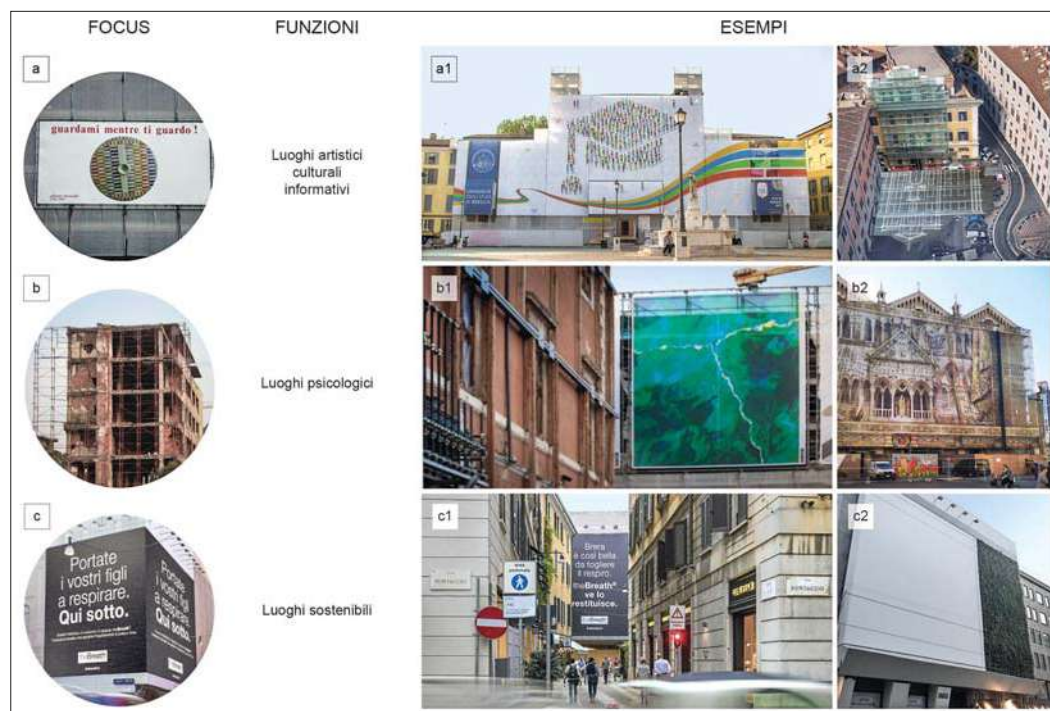
## Conclusions

Scaffolds interact in the dynamics of architectural forms and, more in general, of the urban landscape, triggering significant perceptive implications.

"No spatial problem is more characteristic of the architect's work than the need to see outside and inside in relation – that is, synoptically, as elements of the same conception". This statement [Arnheim 1985, p. 108] is still true and applicable when the goal is to enhance scaffolds.

If scaffolds simultaneously hide the exterior and interior of an architecture, why not be inspired by installations such as the one designed by JR that interacted with the building's internal volumes instead of proposing a mimetic version of the elevation? Apart from the building regulations that specify that the sheets have to be covered in graphic or photographic images, an awareness of the expressive potential of these structures must imbue new visions into research in the field of architecture and art. Furthermore, didactics can help sensitise the professionals of tomorrow.

This is why research programmes should be implemented, for example involving the disciplines of Drawing, Survey, History of Art, Visual Perception, and Architectural and Urban Planning Composition.



– vale a dire sinotticamente, come elementi della medesima concezione»: questa affermazione [Arnheim 1985, p. 108] è sempre valida e applicabile in un'ottica di valorizzazione delle impalcature.

Se esse impediscono la vista simultanea dell'esterno e dell'interno di una architettura, perché non trarre spunto da installazioni come quella di JR, interagendo con i volumi interni dell'edificio anziché proporre in modo mimetico il prospetto?

Accanto ai regolamenti edilizi che impongono progetti grafici o fotografici sui teli, la consapevolezza delle potenzialità espressive insite in queste strutture deve innervare di nuove visioni le attività di ricerca in campo architettonico e artistico; inoltre la didattica può sensibilizzare i professionisti di domani.

Si aprono pertanto canali di ricerca che coinvolgono le discipline del Disegno, del Rilievo, della Storia dell'Arte, della Percezione Visiva, della Composizione Architettonica e dell'Urbanistica.

Le nuove interpretazioni qui delineate potrebbero favorire un processo di rigenerazione culturale, sociale e ambientale delle città

che, seppure in un intervallo ridotto di tempo, possono beneficiare di nuovi stimoli sia all'interno del tessuto storico che nelle nuove aree di espansione.

Sicuramente il carattere temporaneo delle impalcature può essere la leva per un raffronto visivo spazio-temporale, tra un prima e un dopo, favorendo la comprensione del valore di città consolidata; ma può anche essere motivo di riflessione e di provocazione, come dimostra l'installazione *site specific* proposta a Gaeta dall'artista Bianco shock, che trasforma l'impalcatura da luogo di lavoro a luogo di vita. La sua "residenza d'artista" (fig. 16), un'impalcatura di 1,70x1,00 m per un'altezza di 9,60 m in cui ogni ponte rappresenta uno spazio dell'abitare, diventa «fedele compagna dell'artista urbano, [...] casa con tutto l'essenziale per viverci. [...] Spesso consiste in interi giorni spesi sul trabattello, sotto la pioggia o il sole a picco, per lasciare un contributo artistico alla città ed alla sua comunità»<sup>41</sup>.

Nessuna azione di decostruzione, di anamorfosi, di apertura degli spazi interni: solo un'esibizione sincera e trasparente, per quanto estremizzata, di uno stato lavorativo che si sovrappone a quello abitativo.

1. Il Magritte Museum si trova in Place Royale a Bruxelles. Durante i lavori di restauro, conclusi nel 2009, è stato coperto da un telo di 1.600 m<sup>2</sup>.

2. Epoca romana: pittura murale, tomba ipogea, Roma, seconda metà IV secolo. Epoca medioevale: mosaico, San Marco, Venezia. XIV secolo: affresco, Palazzo Pubblico, Siena, 1338-1339. XV secolo: affresco, Santa Maria della Scala, Siena, 1442-1443. XVI secolo: olio su tela, 1590 circa, National Gallery, Londra. XVII secolo: incisione, Civica Raccolta Bertarelli, Milano. XVIII secolo: affresco, Cattedrale, Città di Castello, 1749. XIX secolo: olio su tavola, Santuario di Sant'Antonio, Gemona del Friuli, 1853. XX secolo: olio su cartone, Milano, 1904.

3. Spinello Aretino, *La fondazione di Alessandria nel XII secolo*, affresco, 1470.

4. Andrea Mantegna, *I palafrenieri in attesa*, affresco, 1465-1475.

5. Nella Stanza della Segnatura Raffaello dipinge *La Disputa del Sacramento* tra il 1508 e il 1511.

6. Giacomo Balla, *La giornata dell'operaio*, olio su cartone, Roma, collezione privata, 1904.

7. Umberto Boccioni, *La città che sale*, olio su tela, Museum of Modern Art, New York, 1910-1911.

8. Massimo Campigli, *I costruttori*, olio su tela, Mart, Collezione VAF-Stiftung, 1928.

9. Fernand Léger, *Les Constructeurs*, olio su tela, Musée National Fernand Léger, Biot, 1950.

10. Renzo Vespignani realizza nel 1957 un'acquaforte dal titolo *Cantiere edile*, inserita in un ciclo di incisioni sulla periferia romana.

11. Il testo di Nicolò Zabaglia del 1743 [Zabaglia 1743] ha aperto la strada ai trattati successivi, per i quali si rimanda alla bibliografia contenuta nella voce *Impalcatura* redatta da Carlo Roccatelli [Roccatelli 1933].

12. Voce *Ponteggio* in Wikipedia, <<https://it.wikipedia.org/wiki/Ponteggio>> [dicembre 2023].

13. Nella sistematizzazione di figura 4 sono rappresentate le seguenti strutture: a. Pantheon, Roma, 2010; b. duomo di San Martino, Lucca, 2018; c. basilica di Santa Croce, Lecce, 2017; d. edificio in via Garibaldi, Milano, 2020; e. Teatro Lirico Giorgio Gaber, Milano, 2019 con il progetto artistico di Antonio Marras; f. demolizione via Vittor Pisani, Milano, 2019. Tutte le immagini sono dell'autrice.

14. L'assenza di teli di copertura dei ponteggi ripropone così il *modus operandi* antico e permette la lettura dell'architettura, sebbene posta in secondo piano, come nel caso dell'esempio del Pantheon.

15. In Passamani 2016 si è affrontato il tema dei colori della città, derivanti sia dalla sua materia costituente, sia dall'inserimento temporaneo di opere provvisorie. L'utilizzo di teli di copertura monocromi trasforma la *facies* urbana. Le tonalità del bianco, verde e azzurro risultano maggiormente utilizzate.

16. Le immagini fotografiche delle facciate o quelle grafiche riportanti i disegni di progetto sono spesso richieste dai regolamenti comunali, soprattutto in caso di cantieri nei centri storici.

17. Si veda <<https://www.vistanet.it/ogliastra/2018/04/14/svelata-la-maxi-installazione-di-antonio-marras-a-milano-come-bella-la-citta-omag-gio-a-gaber/>> [dicembre 2023].

18. Nel cantiere relativo alla demolizione dell'edificio di via Vittor Pisani 22 a Milano le impalcature sono state ricoperte da lamiera, generando un effetto

*The new interpretations outlined in this contribution could foster a process of cultural, social and environmental regeneration of cities which, albeit in a reduced space of time, could benefit from new stimuli both within the old urban fabric and in new expansion areas. The temporary nature of scaffolds can undoubtedly be an incentive for a visual space-time comparison, between before and after, thus enhancing comprehension of the importance of a consolidated city; but it can also spark reflection and provocation – for example in the site specific installation in Gaeta by the artist Bianco shock who turned the scaffolding into a place of work and habitation. Each deck of his 'artist's residence' (fig. 16), a 1.70x1.00 m scaffold, 9.60 m high, was an inhabitable space; it became the "faithful companion of an urban artist, [...] a house with all you need to live. [...] It often involves spending the entire day on the scaffold, come rain or shine, in order to leave a piece of art to the city and its community".<sup>41</sup> No action involving deconstruction, anamorphosis, or the opening of internal spaces: only a honest, transparent exhibition, albeit taken to the extreme, of a work in progress superimposed on a habitation.*

1. *The Magritte Museum is located in Place Royale in Brussels. During restoration, which ended in 2009, it was covered with a sheet measuring 1,600 m<sup>2</sup>.*

2. *Roman period: painting a wall, underground tomb, Rome, second half of the 4th century. Middle Ages: mosaic, San Marco, Venice. 14th century: fresco, Town Hall, Siena, 1338-1339. 15th century: fresco, Santa Maria della Scala, Siena, 1442-1443. 16th century: oil on canvas, ca. 1590, National Gallery, London. 17th century: etching, Bertarelli Civic Collection, Milan. 18th century: fresco, Cathedral, Città di Castello, 1749. 19th century: oil on wood, Sanctuary of Sant'Antonio, Gemona del Friuli, 1853. 20th century: oil on cardboard, Milano, 1904.*

3. *Spinello Aretino, The foundation of Alexandria in the 12th century, fresco, 1470.*

4. *Andrea Mantegna, The Waiting Grooms, fresco, 1465-1475.*

5. *Raffaello painted The Disputation of the Holy Sacrament in the Room of the Segnatura between 1508 and 1511.*



6. Giacomo Balla, *A Worker's Day*, oil on cardboard, Rome, private collection, 1904.

7. Umberto Boccioni, *The City Rises*, oil on canvas, Museum of Modern Art, New York, 1910-1911.

8. Massimo Campigli, *The Builders*, oil on canvas, Mart, VAF-Stiftung Collection, 1928.

9. Fernand Léger, *Les Constructeurs*, oil on canvas, Musée National Fernand Léger, Biot, 1950.

10. In 1957 Renzo Vespignani made an etching entitled *Building Site as part of a cycle of etchings about the Roman suburbs*.

11. *The text by Nicolò Zabaglia dated 1743 [Zabaglia 1743] paved the way for later treatises; see the bibliography in the entry Impalcatura [Scaffolding] by Carlo Roccatelli [Roccatelli 1933].*

12. Entry Ponteggio [TN: Scaffolding] in Wikipedia, <<https://it.wikipedia.org/wiki/Ponteggio>> [December 2023]. Translation by E.Y.

13. *The following structures are shown in figure 4: a. Pantheon, Rome, 2010; b. cathedral of San Martino, Lucca, 2018; c. Santa Croce Basilica, Lecce, 2017; d. building along Via Garibaldi, Milan, 2020; e. Giorgio Gaber theatre, Milan, 2019 with the artistic project by Antonio Marras; f. demolition Via Vittor Pisani, Milan 2019. All the images are by the author.*

14. *The lack of cover sheets on scaffolds is an ancient modus operandi making it possible to interpret the architecture, albeit in the background, as per the example of the Pantheon.*

15. *In Passamani 2016 the author tackled the issue of colours in the city, either resulting from the material that makes up the artefact, or the temporary insertion of provisional works. Using monochrome cover sheets transforms the urban facies. The colours most used are white, green, and light blue.*

16. *The photographs of the façades and the graphic images of the design drawings are often required by municipal regulations, especially if the worksite is in an old city centre.*

17. See <<https://www.vistanet.it/ogliastra/2018/04/14/svelata-la-maxi-installazione-di-antonio-marras-a-milano-come-bella-la-citta-omaggio-a-gaber/>> [December 2023].

18. *The scaffold erected around the building to be demolished in Via Vittor Pisani 22 in Milan was covered in sheet metal, creating an unusual textured effect and a successful visual impact. See <<https://blog.urbanfile.org/2019/10/29/milano-centrale-demolizione-via-vittor-pisani-22-fine-ottobre-2019/>> [December 2023].*

texturizzato inusuale e di efficace impatto visivo. Si veda <<https://blog.urbanfile.org/2019/10/29/milano-centrale-demolizione-via-vittor-pisani-22-fine-ottobre-2019/>> [dicembre 2023].

19. Ad esempio si prescrive che gli edifici di pregio su piazze, larghi, corsi, vie nella città storica siano coperti da teli con le rappresentazioni delle loro facciate o, in alternativa, immagini di opere artistiche.

20. La copertura delle impalcature è stata completata nell'ottobre 2021.

21. In <[https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/10/06/foto/torre\\_velasca\\_milano\\_impacchettata-321091705/1/](https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/10/06/foto/torre_velasca_milano_impacchettata-321091705/1/)> [dicembre 2023].

22. Nella figura 8 sono rappresentate le strutture di cantieri in: a. via della Mercede, Roma, 2010; b. Bormio, 2011; c. via del Seminario, Roma, 2010; d. piazza del Parlamento, Roma, 2011; e. via Termopili, Milano, 2020; f. via del Clementino, Roma, 2011; g. piazza della Cancelleria, Roma, 2012. Tutte le immagini sono dell'autrice.

23. Nella figura 10 sono rappresentate, nell'ordine, le strutture di cantieri in: Brescia, 2017; Roma, 2016; Roma 2021; Militello val di Catania, 2016. Tutte le immagini sono dell'autrice.

24. Chiesa della Pietà, Santa Maria della Visitazione, Venezia, 2018. Immagine dell'autrice.

25. "Il trionfo dell'illusione", cantiere visitabile della chiesa di San Francesco Saverio della Missione, Mondovì, 2009. Immagine dell'autrice. Si veda <[https://www.repubblica.it/speciali/arte/2010/04/16/news/andrea\\_pozzo\\_e\\_i\\_suoi\\_segreti\\_viaggio\\_nell\\_era\\_pre-romana-3393777/](https://www.repubblica.it/speciali/arte/2010/04/16/news/andrea_pozzo_e_i_suoi_segreti_viaggio_nell_era_pre-romana-3393777/)> [dicembre 2023].

26. Cantiere a Dublino, 2011. Immagine dell'autrice.

27. Nella figura 12, a sinistra: cantiere di santa Maria in Via, Roma. 2010; a destra cantiere in piazza Navona, Roma, 2012 (immagini dell'autrice). Al centro immagine tratta da <<https://edition.cnn.com/2019/10/18/europe/extinction-rebellion-climb-big-ben-intl-scli/index.html>> [dicembre 2023].

28. In <[https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/05/13/news/banksy\\_duomo\\_milano\\_alesandro\\_cattelan\\_netflix\\_sky-300816118/](https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/05/13/news/banksy_duomo_milano_alesandro_cattelan_netflix_sky-300816118/)> [dicembre 2023].

29. Nella figura 15 le immagini dei focus sono: a. *Guardami mentre ti guardo!*, installazione artistica di Albano Morandi, Brescia 2000; b. struttura edilizia con impalcature dopo il conflitto balcanico, Mostar 2009; c. cantiere con telo assorbismog, Roma.

30. I lavori, iniziati il 24 marzo 2021, termineranno nell'ottobre 2025.

31. JR ha operato nel 2021 in Italia squarciando con "La ferita" la facciata di palazzo Strozzi a Firenze. Da oltre venti anni propone nel mondo opere effimere negli spazi pubblici.

32. L'installazione è in pannelli di alluminio stampati, sulla parte basamentale teli in vinile ricoprono le palizzate.

33. L'immagine del cantiere è del 2017 ed è dell'autrice.

34. Realizzata nel 2017 per i restauri di palazzo Martignano Palatini, rettorato dell'Università degli Studi di Brescia, è stata curata da Ivana Passamani, delegata del Rettore all'edilizia universitaria - campus sostenibile. Progetto grafico di Massimiliano Musolino.

35. L'happening si è svolto il 6 marzo 2018 in piazza Borghese ed è stato coordinato da Emanuela Chiavoni, autrice del progetto e dei disegni su un'idea di Antonella Romano. L'immagine qui proposta è un fotomontaggio di Emanuela Chiavoni.

36. Si veda <<https://www.offsiteart.it/>> [dicembre 2023]. La figura 15.b1 è di Claudia Pawewski <[www.claudiapawewski.com](http://www.claudiapawewski.com)> [dicembre 2023].

37. La definizione è dell'autore dell'installazione, Lorenzo Cutùli (<[www.lorenzocutuli.com](http://www.lorenzocutuli.com)>). Il telo è stato montato a fine giugno 2018 ed è stato smontato nell'ottobre 2019. Si veda <<https://www.agensir.it/quotidiano/2018/6/21/diocesi-ferrara-comacchio-un-telone-opera-darte-per-coprire-il-cantiere-sulla-facciata-del-duomo/>>; e <<https://www.estense.com/2018/705710/presentato-il-telone-parlante-chericoprira-il-duomo-incertato/>> [dicembre 2023].

38. Entro il 2030, ridurre l'impatto ambientale negativo pro-capite delle città, prestando particolare attenzione alla qualità dell'aria.

39. Tra gli altri, il telo theBreath® contiene un'anima in fibra carbonica in grado di imprigionare e disgregare le molecole dell'inquinamento. Si veda <<https://www.thebreath.it/progetti/outdoor/>> [dicembre 2023].

40. Edificio Generali, via Turati 30, Milano. Progetto architettonico preliminare e definitivo, direzione artistica: twister architetti associati; progetto esecutivo: for; construction management: ARCADIS. Immagine dell'autrice, 2018.

41. Biancoshock, Urban installation for Memorie Urbane 2015, Gaeta (IT). <<http://www.biancoshock.com/247.html>> [dicembre 2023].

19. For example, prestigious buildings around squares, avenues and roads in old city centres are required to be covered in sheeting with the image of their façades or, alternatively, images of artistic works.
20. Covering the scaffold was completed in October 2021.
21. In <[https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/10/06/foto/torre\\_velasca\\_milano\\_impacchettata-321091705/1/](https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/10/06/foto/torre_velasca_milano_impacchettata-321091705/1/)>; translation by E.Y. [December 2023].
22. Figure 8 shows the worksite structures in: a. Via della Mercede, Rome, 2010; b. Bormio, 2011; c. Via del Seminario, Rome, 2010; d. Piazza del Parlamento, Rome, 2011; e. Via Termopili, Milan, 2020; f. Via del Clementino, Rome, 2011; g. Piazza della Cancelleria, Rome, 2012. All the images are by the author.
23. Figure 10 shows the worksite structures (from left to right) in: Brescia, 2017; Rome, 2016; Rome 2021; Militello val di Catania, 2016. All the images are by the author.
24. Chiesa della Pietà, Santa Maria della Visitazione, Venice, 2018. Image by the author.
25. 'The Triumph of Illusion', a worksite that can be visited in the Church of San Francesco Saverio della Missione, Mondovì, 2009. Image by the author. See <[https://www.repubblica.it/speciali/artel/2010/04/16/news/andrea\\_pozzo\\_e\\_i\\_suoi\\_segreti\\_viaggio\\_nell\\_era\\_preromana-3393777/](https://www.repubblica.it/speciali/artel/2010/04/16/news/andrea_pozzo_e_i_suoi_segreti_viaggio_nell_era_preromana-3393777/)> [December 2023].
26. Worksite in Dublin, 2011. Image by the author.
27. In figure 12, left: worksite in front of Santa Maria in Via, Rome. 2010; right, worksite in Piazza Navona, Rome, 2012 (image by the author). Centre, image taken from <<https://edition.cnn.com/2019/10/18/europe/extinction-rebellion-climb-big-ben-intl-scli/index.html>> [December 2023].
28. In <[https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/05/13/news/banksy\\_duomo\\_milano\\_alessandro\\_cattelan\\_netflix\\_sky-300816118/](https://milano.repubblica.it/cronaca/2021/05/13/news/banksy_duomo_milano_alessandro_cattelan_netflix_sky-300816118/)> [10/01/2023].
29. In figure 15 the images in the focus column are: a. Look at me while I look at you!, artistic installation by Albano Morandi, Brescia 2000; b. building with scaffolding after the Balkan wars, Mostar 2009; c. worksite with a pollution-absorbing sheet, Rome.
30. Work began on 24 March 2021 and will end in October 2025.
31. In 2021 JR worked in Italy using 'The Wound' to break through the façade of Palazzo Strozzi in Florence. For more than twenty years he has designed ephemeral works in public spaces all over the world.
32. The installation uses printed aluminium panels; the base of the boarding is covered in vinyl sheets.
33. The image of the worksite dates to 2017 and is by the author.
34. Designed in 2017 for the restoration of Palazzo Martinengo Palatini, the Rector's Office of Brescia University, it was curated by Ivana Passamani, nominated by the Rector as the person responsible for university buildings - sustainable campus. Graphic project by Massimiliano Musolino.
35. The happening took place on 6 March 2018 in Piazza Borghese; it was coordinated by Emanuela Chiavoni, author of the project and drawings, based on an idea by Antonella Romano. The image shown here is a photomontage by Emanuela Chiavoni.
36. See <<https://www.offsiteart.it/>> [December 2023]. Figure 15.b1 is by Claudia Pajewski <[www.claudiapajewski.com](http://www.claudiapajewski.com)> [December 2023].
37. The definition is by the author of the installation, Lorenzo Cutùli (<[www.lorenzocutuli.com](http://www.lorenzocutuli.com)>). The sheet was put up at the end of June 2018 and taken down in October 2019. See <<https://www.agensir.it/quotidiano/2018/6/21/diocesi-ferrara-comacchio-un-telone-opera-darte-per-coprire-il-cantiere-sulla-facciata-del-duomo/>>; and <<https://www.estense.com/2018/705710/presentato-il-telone-parlante-chericoprira-il-duomo-incertotato/>> [December 2023].
38. By 2030, reduce the adverse per capita environmental impact of cities, including by paying special attention to air quality.
39. Inter alia, the carbon fibre theBreath® cover sheet can capture and break down pollution molecules. See <<https://www.thebreath.it/progetti/outdoor/>> [December 2023].
40. Edificio Generali, Via Turati 30, Milan. Preliminary and final architectural project, artistic management: twister architetti associati; executive project: for; construction management: ARCADIS. Image by the author, 2018.
41. Biancoshock, Urban installation for Memorie Urbane 2015, Gaeta (IT). <<http://www.biancoshock.com/247.html>> [December 2023]. Translation by E.Y.

## References

- Arnheim 1985 = Rudolf Arnheim. *La dinamica della forma architettonica*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1985. ISBN: 9788807100574.
- Augé 1993 = Marc Augé. *Nonluoghi Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera, 1993. Traduzione di Dominique Rolland. ISBN: 978-88-89490-66-2 [ed. orig. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992].
- Capone 2020 = Pietro Capone. *Cantieri per il restauro dell'arte*. Firenze: Didapress, 2020. ISBN 9788833381022.
- Chiavoni, Romano 2019. Emanuela Chiavoni, Antonella Romano. Tracciati effimeri. *Disegnare. Idee Immagini*, 58, 2019, pp. 36-47. ISSN: 1123-9247.
- Felici 2006 = Alberto Felici. *Le impalcature nell'Arte e per l'Arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e il restauro delle pitture murali*. Firenze: Nardini Editore, 2006. ISBN: 9788840441498.
- Orefice 2009 = Gabriella Orefice. *I cantieri dell'arte*. Firenze: Edifir, 2009. ISBN: 9788879703574.
- Passamani 2016 = Ivana Passamani. I colori della città tra permanenza e temporaneità. La materia e le impalcature. In: Veronica Marchiafava (a cura di). *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*. Milano: Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore, 2016, vol. 2, pp. 205-216. ISBN 9788899513030.
- Passamani 2020 = Ivana Passamani. Mutazioni percettive dello spazio urbano, Colori e volumi come immagini temporanee. In Silvia Dalzero et al. (a cura di). *Boundary landscapes*. Roma: Tab edizioni, 2020, pp. 125-136. ISBN: 9788831352468.
- Roccatelli 1933 = Carlo Roccatelli. *Impalcatura*. Voce in *Enciclopedia Treccani* online. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/impalcatura\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/impalcatura_%28Enciclopedia-Italiana%29/)> [dicembre 2023].
- Zabaglia 1743 = Niccolò Zabaglia. *Castelli e Ponti di Mastro Niccolò Zabaglia con alcune ingegnose pratiche e con la descrizione del trasporto dell'obelisco vaticano e di altri del Cavaliere Domenico Fontana*. Roma: stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini, 1743.

La rivista è inclusa nella Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics), dove è indicizzata nell'Arts & Humanities Citation Index e nel database di Scopus dove sono presenti gli abstract dei contributi.

La selezione degli articoli per *Disegnare. Idee Immagini* prevede la procedura di revisione e valutazione da parte di un comitato di referee (*blind peer review*); ogni contributo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori, scelti in base alle loro specifiche competenze. I nomi dei revisori sono resi noti ogni anno nel numero di dicembre.

*The journal has been selected for coverage in the Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics); it is indexed in the Arts & Humanities Citation Index and abstracted in the Scopus database.*

*The articles published in Disegnare. Idee Immagini are examined and assessed by a blind peer review; each article is examined by at least two referees, chosen according to their specific field of competence. The names of the referees are published every year in the December issue of the journal.*

Per l'anno 2023 la procedura di lettura e valutazione è stata affidata ai seguenti *referee*:  
*The 2023 examination and assessment of the articles was carried out by the following referees:*

Fabrizio Agnello, *Palermo, Italia*  
Marcello Balzani, *Ferrara, Italia*  
Maria Teresa Bartoli, *Firenze, Italia*  
Stefano Brusaporci, *L'Aquila, Italia*  
Marco Canciani, *Roma, Italia*  
Mario Centofanti, *L'Aquila, Italia*  
Pilar Chías, *Alcalá de Henares, Spagna*  
Paolo Clini, *Ancona, Italia*  
Francesca Fatta, *Reggio Calabria, Italia*  
Marco Gaiani, *Bologna, Italia*  
Fabrizio Gay, *Venezia, Italia*  
Andrea Giordano, *Padova, Italia*  
Marco Fasolo, *Roma, Italia*  
Antonella Di Luggo, *Napoli, Italia*  
Francesco Maggio, *Palermo, Italia*  
Alberto Sdegno, *Udine, Italia*  
Arturo Gallozzi, *Cassino, Italia*  
Marzia Marandola, *Venezia, Italia*  
Michele Russo, *Roma, Italia*  
Luca Senatore, *Roma, Italia*

#### Gli autori di questo numero *Authors published in this issue*

**M. Lucía Balboa Domínguez**  
*Urbanismo y Representación de la Arquitectura*  
*E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid*  
*avenida de Salamanca, 18*  
*47010 Valladolid, Spagna*  
*marialucia.balboa@uva.es*

**Maria Teresa Bartoli**  
*Dipartimento di Architettura*  
*Università degli Studi di Firenze*  
*via della Mattonaia, 8*  
*50121 Firenze, Italia*  
*mtbartoli@fastwebnet.it*

**Carlos Campos**  
*Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Ciudad Universitaria, Pabellón 3*  
*Buenos Aires, Argentina*  
*carlos.campos@fadu.uba.ar*

**Mario Docci**  
*Dipartimento di Storia, disegno e restauro*  
*dell'architettura*  
*Sapienza Università di Roma*  
*piazza Borghese, 9*  
*00186 Roma, Italia*  
*mario.docci@uniroma1.it*

**Giulia Flenghi**  
*Dipartimento di Storia, disegno e restauro*  
*dell'architettura*  
*Sapienza Università di Roma*  
*piazza Borghese, 9*  
*00186 Roma, Italia*  
*giulia.flenghi@uniroma1.it*

**Noelia Galván Desvaux**  
*Urbanismo y Representación de la Arquitectura*  
*E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid*  
*avenida de Salamanca, 18*  
*47010 Valladolid, Spagna*  
*noelia.galvan@uva.es*

**Alberto Grijalba Bengoetxea**  
*Urbanismo y Representación de la Arquitectura*  
*E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid*  
*avenida de Salamanca, 18*  
*47010 Valladolid, Spagna*  
*alberto.grijalba@uva.es*

**Tommaso Magnifico**  
*via Napoleone III, 53*  
*00185 Roma, Italia*  
*magnificotommaso@alice.it*

**Alessandro Nocentini**  
*Dipartimento di Architettura*  
*Università degli Studi di Firenze*  
*via della Mattonaia, 8*  
*50121 Firenze, Italia*  
*a.nocentini@unifi.it*

**Federico Panarotto**  
*Dipartimento dei beni culturali*  
*Università di Padova*  
*piazza Capitaniato, 7*  
*35139 Padova, Italia*  
*federico.panarotto@unipd.it*

**Ivana Passamani**  
*Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura,*  
*Territorio Ambiente e di Matematica*  
*Università degli Studi di Brescia*  
*via Branze, 43*  
*25123 Brescia, Italia*  
*ivana.passamani@unibs.it*

**Alberto Pellegrinelli**  
*Dipartimento di Ingegneria*  
*Università degli Studi di Ferrara*  
*via Giuseppe Saragat, 1*  
*44124 Ferrara, Italia*  
*alberto.pellegrinelli@unife.it*

**Anna Riciputo**  
*Dipartimento di Architettura e Progetto*  
*Sapienza Università di Roma*  
*via Flaminia, 359*  
*00196 Roma, Italia*  
*anna.riciputo@uniroma1.it*

**Michele Russo**  
*Dipartimento di Storia, disegno e restauro*  
*dell'architettura*  
*Sapienza Università di Roma*  
*piazza Borghese, 9*  
*00186 Roma, Italia*  
*m.russo@uniroma1.it*

**Antonio Schiavo**  
*Dipartimento di Storia, disegno e restauro*  
*dell'architettura*  
*Sapienza Università di Roma*  
*piazza Borghese, 9*  
*00186 Roma, Italia*  
*antonio.schiavo@uniroma1.it*



*Carlos Campos*  
Lettori di sogni. L'uso della linea come strumento narrativo o a-rappresentazionale  
*Interpreters of dreams. The use of the line as a narrative or non-representational tool*

*Mario Docci*  
Giuseppe Zander, un grande maestro della Storia dell'architettura  
*Giuseppe Zander, a great master of the History of Architecture*

*Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini*  
Un disegno geo-metrico dei tempi delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo  
*A geo-metric design at the time of the Crusades, between Islam and Christianity*

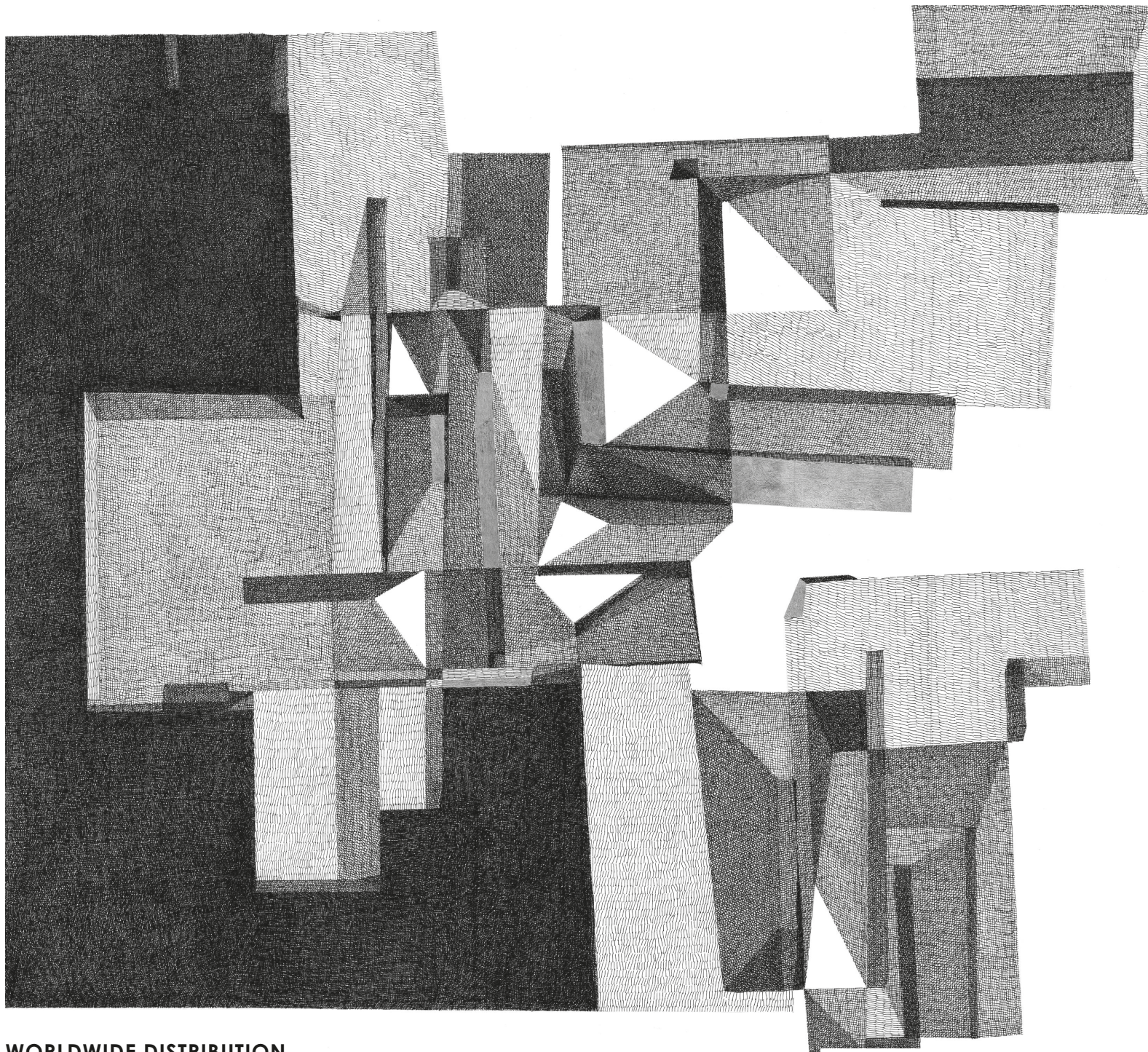
*Michele Russo, Federico Panarotto, Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli*  
Il Castello di Canossa: interpretazione di una fortificazione misteriosa  
*The Castle of Canossa: interpretation of a mysterious fortification*

*Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo*  
Disegno come narrazione di un processo compositivo ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti  
*Drawing as the narrative of an ideal compositional process: the Sunflower House by Luigi Moretti*

*Ivana Passamani*  
Le impalcature nella scena urbana.  
Proposte di lettura critica per nuovi valori  
*Scaffolds in the city. Critical proposals for new interpretations*

*M. Lucia Balboa Domínguez, Alberto Grijalba Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux*  
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa  
*The Cassina House and traces of Carlo Scarpa*

*Anna Riciputo*  
Il Maestro e Albinini. Pensiero, disegno e modello nei progetti didattici di Leonardo Savioli e Piero Albinini  
*The Maestro and Albinini. Idea, drawing and model in the didactic projects by Leonardo Savioli and Piero Albinini*



**WORLDWIDE DISTRIBUTION**  
AND DIGITAL VERSION  
**EBOOK**  
AMAZON, APPLE, ANDROID  
**WWW.GANGEMEDITORE.IT**

